

# 新古今時代の「風」(1)「風」を承接する動詞の表現

著者	見尾 久美恵
雑誌名	清心語文
号	1
ページ	8-20
発行年	1999-12
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1560/00000367/">http://id.nii.ac.jp/1560/00000367/</a>

## 新古今時代の「風」(一)

### 「風」を承接する動詞の表現

見 尾 久美恵

#### 一

新古今時代の「風」の表現を調査してみると、初句に「風+動詞の連体形」という形態を持つかなりの歌が、結句に体言止めもしくは体言性の強い表現が現れ、しかもその結句は、初句及びそれを受ける体言と照応するという構造を持つ。たとえば次の定家の一首。

風わたる 軒の下草 うちしをれすづくにほふ 夕立の空

(拾遺愚草・六百番歌合・夏・「晩立」・八二四)

風生竹夜窓間臥

風さやぐ 竹のよなか にふしなれて夏にしられぬ 窓の月かな

(同員外・文集百首・夏・四二六)

「風わたる」は軒の下草を吹き匂わせる風気であるが、それと同時にその下草がうちしおれるほど、夕立とともに空を渡って涼気を匂わせてくる風でもある。風の持つダイナミズムはデリケートさと雄大さとを併せ持ち、自然や人間にさまざまな作用を行う。初句に置かれた運動する風は、その瞬間、「軒の下草」と「夕立の空」に生氣を与

え涼気を匂わせる。「晩立」という題の本意を、風が起す自然の生動を感覚的に捉えることによって追求しているのである。「風さやぐ」は竹に生じる風であると同時に、夏を感じさせないような涼やかな月を印象づける風でもある。つまりこのような構成によって、涼やかな風を契機に、窓辺の竹と天空にかかる月とが映発し感覚的に融和すると考えられる。

このように初句に置かれた風の動態が、体言と体言、たとえば地上のものと天上のものとの照応交感のように、空間的あるいは時間的に離れた複数の事象物象を結びつける作用を担い、「すづくにほふ」、「夏にしられぬ」といった特異な感覚を生起し、「一首全体のイメージを統一する」ということを、和歌構造の面から分析してみようと思う。

#### 二

まず、初句における「風+動詞の連体形」の使用状況について、『新編国歌大観』CD-ROM版を利用して、新古今時代までの調査

を行った。その結果得られた全用例を【表Ⅰ】にまとめた。

【表Ⅰ】

初句	総数	勅撰集の初見	初見	主要歌人別用例数
風わたる	49	千載（実家）	宇津保、内大臣家歌合（永久三）	新古今2（有家、頼実）、嵯門5、定家3、家隆1、守覚3、隆信1、宮内卿2、雅経3、御室4、正治初9、千五百番5等
風そよぐ	10	新古今（守覚）	赤染	赤染1、教長1、為忠1、頼政1、実清1、讃岐1、良経1、家隆1（新勅撰）、守覚1、忠良1
風さわぐ	7	新古今（実氏、範忠）	浜松中納言物語	嵯門1、定家1、守覚1、実朝1、長明1、範宗1
風はらふ	2	玉葉（僧正範、実重）	為忠俊（俊成）	俊成1、良経1
風さやぐ	6	玉葉（俊成）	久安百首	俊恵2、俊成1、定家2、家衡1
風さそふ	1	新千載（法印定為）	山家	西行1
風さゆる	13	新古今（季経）	治承三十六人歌合（終正）	俊成1、経正1、季経1、寂蓮1、嵯門3、家隆2等
風かをる	8	続拾遺（良教）	御薺濯河歌合（新千載）	西行1、定家1、俊成1、讃岐1（新千載）1、良経1、正治初1（実房）、千五百番2（忠良、隆信）
風かよふ	3	新古今（千五百番・俊成女）	拾愚「六百番」	定家2、俊成女1
風すくる	1	ナシ	拾愚員外「堀河題」	定家1
風なびく	1	ナシ	拾愚下・秋	定家1
風むかふ	1	ナシ	「八景和歌」	定家1

風こゆる	1	ナシ	正治後度（季保）	季保1
風むすぶ	1	ナシ	内裏歌合建保一（雅経）	雅経1
風すさぶ	1	風雅（実明女）	内裏歌合建保二（雅経）	雅経1
風すさむ	1	新後撰（法眼慶融）	明日香井和歌集	雅経1（右の歌と同じもの）
（風むせぶ）	1	玉葉（基家）	遠島御歌合	基家1
（風かはる）	1	新後拾遺	久安百首（俊成女）	俊成女1

表は右から左へと初見に従っておよそ時代順に配列した。「風わたる」、「風そよぐ」、「風さわぐ」の初見はやや古いが、使用状況は新古今時代に集中している。「風はらふ」以下は院政期に俊成や俊恵、西行らによって始められ、新古今時代に一気に広まった傾向と言える。とりわけ定家の試みが顕著である。最後の方に（ ）で記した「風むせぶ」、「風かはる」は新古今時代をやや下るものであるが参考までに付しておいた。この単純な調査を行っただけでも、新古今時代において多彩な風の表情が模索されたことが理解できる。風の動的な印象を追求することによって、風が起す現象のイメージが広がるのである。

これらの歌の中から、結句に体言止め、もしくは「かな」、「なりけり」で終わるなど体言性の強い表現と考えられるものを抽出したのが【表Ⅱ】である。

【表Ⅱ】

初句	総数	初見	主要歌人別用例数
風わたる	28	千載（実家）	新古今2（有家、頼実）、慈円3、定家2、守寛1、隆信1、宮内卿2、雅経1、御室3、正治初3、千五百番4等
風そよぐ	5	為忠家初度百首（為忠、頼政）	実清1、良経1、家隆1
風さわぐ	3	拾玉集	慈円1、実朝1、範宗1
風はらふ	1	月清集	良経1
風さやぐ	2	林葉集	俊恵1、定家1
風さそふ	0		
風さめる	6	治承三十六人歌合（経正）	経正1、新古今1（季経、寂蓮1、慈円1、家隆1、忠定1
風かをる	7	御裳渾河歌合	西行1、定家1、俊成1、讃岐1、正治初1、千五百番2
風すぐる	0		

※【表Ⅰ】で示した「風かよふ」と「風なびく」以下は、用例のすべてが問題の構造を持つ。

この調査によって問題の構造を持つ歌は院政期まで現れず、新古今時代の表現の特色である体言止めの律調と調和したものと見なすことができる。「風＋動詞の連体形」という形態は、形式上は連体形とはいえ、そこでリズムが一時的に停止し一首に余韻を与えつつ一首全体の空気を作り上げる効果を持つ。その効果は、直接修飾する体言のみならず遠く結句にまで及び、一首に用いられる言葉を支え統一する作用を持ち得ると考えられるが、それは逆に、物象や心象によって風が様々に運動するとも言える。初句の風の印象は一首のイメージの

基盤となるのである。

### 三

次に和歌を取り上げて、問題の構造を持つ歌の史的展開を辿ってみよう。【表Ⅱ】の如く、管見の限り、問題の構造を持つ歌が現れるのは院政期の「為忠家初度百首」（一一三四年頃）においてであり、『千載集』には季節が異なる同じ詠みぶりの歌が収められている。

かせそよぐ あさぢまじりのかるかや にほたとびかふ 夏のゆ

ふぐれ （為忠家初度百首・夏・「叢中螢火」・二二七・為忠）

風わたる のきばのむめ に驚のなきてこづたふ 春のあけぼの

（千載集・春上・二九・実家）

風が吹く草木に螢が飛び交っていたり、また驚が鳴きながら枝伝いをしていく。それが「夏のゆふぐれ」や「春のあけぼの」の典型的な風情として包み込まれる構成である。これらは新しい詠風であるものと考えられるが、季節感の王朝的把握という枠組みの中で成立してきた表現であるものと推察される。それゆえに、安定した構成として、両者の詠みぶりの一致を招いたものと考えることができよう。新古今時代には結句をこのような歌語でまとめる歌が急増するのであるが、「風＋動詞の連体形」という形態においては、むしろこうした把握は極めて少ない。

『新古今集』に収められたのは次の四首である。

風かよふ **ねざめのそでの花のか** **にかをるまくらの 春の夜の夢**

(新古今集・春下・一一・俊成女、千五百番歌合)

風わたる **あさちがすゑの露** **にだにやどりもはてぬ よひのいな**

づま (同・秋上・三七七・有家、六百番歌合・「稻妻」)

元久元年八月十五夜、和歌所にて、田家見月といふ事を

風わたる **山田のいほをもる月** **やはなみにむすぶ 氷なるらむ**

(同・秋上・四二六・頼実)

風さゆる **をじまがいそのむらちどり** **たちるは 浪のころなり**

けり

(同・冬・六五一・季経、文治六年女御入内屏風和歌・「千鳥」)

運動する風、風が作用する対象、結句、これら三者の相関関係に新古今的なものを求めることができるならば、頼実と季経のように景に対して見立てを含む判断を行っているものは、新古今時代に詠まれていてもむしろ旧態と見なすべきではなからうか。この点について、二首めの有家の歌を取り上げて検討してみたい。この歌は、風が作用する対象を視点に据えると次の二首との関係が明らかになる。

風そよぐ **をぎの上葉の露** **よりもたのもしげなきよを頼むかな**

(赤染衛門集・二二〇、玉葉集・雑一・一九五六)

風そよぐ **あさちが末の露** **よりもあだなる物は うき世なりけり**

(久安百首・無常・七九一・実清)

有家の秋の歌に対して、この二首は上句の情景からこの世の無常を自覚する方向に行くものとして共通しているが、事象物象の対象化にお

いて、平安時代から院政期、そして新古今時代という流れを物語っているように思う。赤染衛門の歌は物象に触発された、それよりも頼りにならないこの世の実感を内省的に受け止めている。実清は下句で判断と詠嘆の表現をとり、上句の物象のように対象化された、つまり観念としての無常の把握を行っている。そして両首ともに「風そよぐ」草葉の露が一つのまとまった形象であり、風的作用が下句まで及ぶことはない。有家の歌はかなり技巧的であるが、「風わたる」という雄大な風の動きによって、葉末の露の揺らめきの中に稻妻が瞬時映発するという一つの場面として構成されている。つまり、露は先の二首で扱われたような情趣を伴いながらも、同時に視覚化されており、「よひのいなづま」の視覚的印象と対応し、後者の美的本性をより鮮烈なものとして際立たせるのである。

この三首の展開に明らかのように、「なりけり」、「なるらむ」、「かな」などで上句の景に対する判断を行っている形態は、新古今時代から見ると伝統的な方法と言うべきであろう。【表Ⅱ】に示した中でも、実清の一首(前掲)を初めとして、「風わたる」の『新古今集』一首(前掲)、主要歌人には取り上げていないが実定・実房・公継(すべて「風わたる」)・忠良(「風かをる」)に一首ずつ、「風さゆる」の経正・季経(前掲)・寂蓮・慈円・忠定の一首はこの形態に依拠したものである。新古今当代歌人と言うより千載集時代と言うべき歌人たちに多く見える傾向であることは注目すべきであろう。さらに新古今時代に詠まれ問題の構造を備えたものであっても、俊恵・西行・

俊成・讃岐・隆房等の歌には新古今的な内容を見出し難いのである。

『新古今集』には収められてはいないが、結句に「なりけり」を持つ良経の一首の成立過程を辿ってみよう。

かせそよぐ ならのはかげのこけむしろ なつをわするまをぬを  
ぞする (教長集・夏歌・「納涼のころを」・三〇七)

かせそよぐ あさちまじりのかるかや にほたととびかふ 夏のゆ  
ふぐれ (前掲・為忠)

かせそよぐ ならのこかげのゆふすずみ すずしくもゆる ほたる  
なりけり (秋篠月清集・夏・「ほたる」・一〇九五)

良経は教長の納涼の心を上句に提示し、景そのものは二首目の為忠の歌に拠っている。俊恵や忠良にも、

#### 竹陰納涼歌林苑

風さやぐ 竹のこぐれのゆふ涼み 露さへ我を秋とあざむく

かせそよぐ ならのこかげのゆふすずみ またるあきもわすられ  
にけり (林葉集・夏・三〇九)

という納涼の情感を詠んだ歌が見え、また、  
(万代集・夏・七六九・忠良)

風わたる 杜の木陰のゆふすずみ まだきおとなふ 秋の一こゑ  
(正治初度百首・夏・一三七・三宮雅明親王)

風わたる ならのはかせ のあらましにながむるそらの はつかり

のこゑ

(千五百番歌合・夏三・四百八十六番左・九七〇・季能)

と、「風わたる」の持つダイナミズムによって、夕涼みの情趣やこうありたいと願う心が、風の中に初雁の声という秋の景気を紛れ込ませるという興趣を実現している。しかしながら季を違えた季能の一首は、判者良経に「夏天新雁乖時令 縦観未来声豈聞」と評され負けている。ここに掲げた七首のうち五首が第三句体言という形で、類型化された情趣を設定して、下句をどのように展開させるかが眼目となるわけである。良経の新しさは、風が運ぶ納涼の爽涼感に浸された心から蛍そのものの印象を改めて提示したところであろう。良経は涼やかな風の中で放つ蛍火を「すずしくもゆる」と直観したのであり、その感動が「ほたるなりけり」と、あたかも蛍というものを発見したふうな表現性を獲得しており、強烈な印象を響かせている。為忠の歌のように檜の木陰と蛍は風の中の一つの風景でありながら、同時にその蛍は即物的な把握を通して新しいイメージのもとに再生しているのである。

この良経の結句に現れた「なりけり」は、従来見立てとして用いられてきた「なりけり」とは異なった機能を持っている。このような「なりけり」の用法は、非常に新奇性の高い表現であり、結句の体言性を強める効果を持っているものと考えられる。

以上のことから、初句の「風+動詞の連体形」に着目することの有効性として次の二点が挙げられると思う。一つは、この形態に着目することによって歌と歌との関係性を導き出すことができることである。二つめとして、運動する風が直接かかる物象から結句にまで

及んでいるところに風のダイナミズムが機能しているという点である。そして、そのようにして生起する形象相互の関係から結句に置かれる物に新しいイメージが凝縮されてこそ、新古今的な風の空間と言えるのである。

#### 四

さて、新古今時代における風のダイナミズムの効果について、初句「風＋動詞の連体形」という形態を通して、この時代に到達した境地を明らかにしてみよう。この形態がこの期の特徴的用法であることは、その用例数の多さからもすでに理解されることではあったが、前代の詠風をどのように継承し発展させたものであるかをまず考察してみたい。千載集時代までに行われた詠風として、「三」の冒頭に取上げた為忠や実家に見られた風が生起する場面構成的なものと、「なるらむ」や「なりけり」を用いて風の風景を見立てを含む判断と詠嘆でまとめるものとの二つの型が考えられる。一つめの発展として風の機能をいかして、よりスケールの大きい写景を行ったものが次のような場合である。

風わたる みねの梢 はきえはてて谷にぞつもる はなのしら雪

（拾玉集・同（文治六年）三月廿四日静房報恩講・「落花満谷」

・四三三八）

風わたる 野へ には秋の色見えて雲路はるかに はつかりのこゑ

（内裏詩歌合・二十三番右持・「野外秋望」・九八・藤原康光）  
慈円の歌は、「風わたる」が駘蕩たる春の風情をたたえて「落花満谷」という題の本意を具象化するものである。二首めも「野外秋望」という題詠歌で、「風わたる」のダイナミズムによって野辺から天空に至る雄大な眺望が広がり、その遥けさの中、風とともに初雁の声が響くのである。ともに運動する風が一望のもとに画面の合成を行い一首を統合しているのであり、第三句めの助詞「て」によって視点が移動し継起的な現象として下句が捉えられているわけではなからう。一方、上句の景に対する下句判断という構成は、叙述ではなく物象を提示することによって行われている。

風かをる 春のにしき にまがふかな花ちるころの 志賀の山ごえ

（民部卿家歌合・「山花」・廿三番左持・四五・俊成）

風わたる 河ぞひ柳 陰みえて浪にしかる いなむしろかな

（御室五十首・春・一五五・中宮権大夫公継）

風わたる 花 をみかはの八橋のくもでにかかる 滝のしらいと

（仙洞句題五十首・「橋下花」・慈円・九八）

風さゆる あかしの奥の月影 に島がくれ行く 雲の波かな

（建保名所百首・「明石浦播磨国」・五八四・忠定）

一首めの俊成の歌は「まがふかな」と表現主体が強く現れており、二首めと四首めは「かな」と詠嘆して後退していた表現主体の感動を集約している。これらに対して慈円の歌では風による自然の形象化に情を委ねているのである。こうして見ると、体言的な一首ほど風



のダイナミズムや表象力が發揮されることがわかる。

ここで一度、結句が用言で終わるものを眺めておこう。瀧澤貞夫氏の調査(注1)によると、名詞と動詞の使用率について、『万葉集』ではほぼ同率、『古今集』では動詞は名詞の約四分の三、『新古今集』では動詞は名詞の半分強になる。そして、三歌集の用語の百分比の比較を通して、『新古今集』は体言と助詞が多く、述部の省略が著しい集と特徴づけられている。

風さそふ 花のゆくへ はしらねどもをしむ心は身にとまりけり

(山家集・春・「落花の歌あまたよみけるに」・一三四)

風さやぐ さ夜のね覚 のさびしきははだれ霜ふり鶴沢になく

(長秋詠藻・久安百首・冬・五三、玉葉集・雜一・二〇三七)

風さやぐ めなのささ原 雪ふりてみちこそたえめおともたえぬる

(拾遺愚草員外・一字百首・冬・六五)

風そよぐ 篠のをささ のかりの世をおもふねぎめに露ぞこぼるる

(新古今集・雜上・一五六三・守覚法親王、御室五十首・「述懐」)

風さわぐ 萩の葉 よくとうきてみし夢のただぢぞいやはかななる

(拾遺愚草・秋・「秋夢」・二二六〇)

これらは極めて叙述的であるとともに、観想的でもある。風という素材について、久保田淳氏の「いづれかと言えば王朝的な自然よりも、中世的な自然に頻出し、時代の下ると共に次第に重視されてゆく傾向にあるのではないか」(注2)という指摘は、本稿の調査にも窺えることであり、それはこれらの歌に流れるトーンによって説明され

るであろう。風の動態ゆえのあてどなさや寂寞たるイメージ、あるいは風の鼓動が歌人の呼吸と深いところで共振しているかのよう、風が起す現象の中に存在そのものや寂寥、孤独、無常といった境地が問われている。歌末の「はだれ霜ふり鶴沢になく」、「みちこそたえめおともたえぬる」、「露ぞこぼるる」にも、現象の中に客観化された表現主体の境地が投影されている。これら歌末の用言に動的な余韻が込められることにより、人間の側からは止められない時間の要素が一首を支配する。「おともたえぬる」、「露ぞこぼるる」、「いやはかななる」は強めの連体形終止であるが、沈黙した空間の広がりを示すものであったり、夢からうつつへの意識の流れの中の情の表出ということもあって、他の二首に比べて鋭角的である。連体形で終止する形も、体言的な表現がもたらす効果に迫る表現性があるのかもしれない。

翻って、これらの風のイメージもやはり中世的な時間に重なると思う。歌人たちは風の鋭い声の中で存在の核心に触れ、存在の不安を体験したのではなからうか。風と時間に共通する優しさと冷たさ、なつかしさと虚しさという相反する根源的な感情をそのまま静かに共有したのである。風は観念を想起する契機として作用するとともに、時間の経過や時間的距離を想起する契機として作用しているものと考えられる。そうした風の作用と通い合う歌人の心の動きが、前述のような用言使用頻度の減少傾向にも関わらず、必然的に用言という叙述をとらせたものと推察される。



これに対し、風にポイントを置いた体言的な歌では、風が吹いた瞬間に風の吹き渡った空間に対して複数の視点が固定され、視点と視点とをつなぐ媒体として風が作用する。時間の経過や時間的距離を超越する自在さをも獲得していると言える。つまり、時間を超えようとしたところに風の無限の創造作用が存在していたのである。風の様々な表情を開拓し風を起こし、その表象力を捉えるという瞬間への集中を行って、新たな風の空間を志向したのではなかったろうか。四季を問わず、四方にわたる方向性を有し、それゆえに寒と暖、乾と湿を併せ持つ二元的な天象という風の内在的なものを引き出し、現象という外在的なものの中に再構築する。総合体としての風であるからこそ、視覚・聴覚・嗅覚・触覚のすべてを通して、存在の生動を和歌空間の中に写し取ることが可能なのである。運動する風への興味や風と連動する体言止めという構造の増加は、他の天象には見られない風独自のイメージに起因したものでなかったかと思われる。問題の和歌構造は、このように風の中で現出し結合する自然、及び生起する感覚を統合するに適っていたものと考えられる。

## 五

それでは、イメージ化された風が起こす風景と感覚との交感に、顕著な新古今の歌風が窺われる十六首の歌を取り上げ、いくつかの観点のもとにまとめておきたい。

まず、用例数が圧倒的に多い「風わたる」の歌を取り上げる。

- ① 風わたる 軒の小草 うちしをれすずしくにほふ 夕立の空  
(拾遺愚草・六百番歌合・夏・「晩立」・八二四)
- ② 池晩蓮芳謝

風わたる 池のはちすの夕月よ 人にぞあたる かげも匂ひも

- ③ 風わたる こずゑ もしらぬたちばなのにはひにすずむ まど  
の夕暮 (明日香井和歌集・詠五十首和歌・夏・八三六)

「風わたる」は四季を通じて用いられ、風の持つダイナミズムと対象への作用を組み込んだ言葉である。①では風と夕立の中、大気が一変し草も空も清新な気を放つのである。②は宵闇に浮かぶ夕月と蓮とが、風によってともに光も匂いも放射する幻想的な光景である。この風は現実的空間と心象的空間、現実と幻想とを交錯させる媒体ともなっている。③は正治元年に詠まれた雅経の歌である。夏の風は高い梢を吹いて橘を揺らしている。橘の花はその風を知ることもないままに芳しい香りを放つ。その香りが涼を運ぶという趣向である。初句の風が直接窓に吹くのではなく、風、梢、橘の香り、窓、そして夕暮が夏の涼感という気分で連続している。

- ④ 風わたる をばながすゑ にすめばとて月の影さへ なびく野  
べかな (老若五十首歌合・秋・百七番右勝・二二四・宮内卿)
- ⑤ 風わたる をぎのうはば にやどりきてかげうちそよぐ 秋の  
よの月

(千五百番歌合・秋二・六百三十四番右持・一二六七・三宮)  
渡る風に、④は薄の葉末に射した月光がなびき、⑤は荻の上葉に宿った月光がそよいでいる。皓皓と照る秋の月夜には野辺が月光に染められることがある。そうでなくとも美しいのに、そこに風が渡って地上に降りた月光までもがうち靡くのである。風と月とが地上の自然への作用を通して幻想的な空間を開いたと言えよう。

風の音のイメージや季節の景気に重層する風の表現については次のような歌がある。いずれも、サ行音で始まる動詞が風を承接しているのは興味深い。

⑥ 風そよぐ ならのを河の夕暮 は御被ぞ 夏のしるしなりける

(壬二集・寛喜女御入内屏風和歌・「六月被」・一九三四、新勅撰集・夏・一九二)

⑦ 勅撰集・夏・一九二

風生竹夜窓間臥

風さやぐ 竹のよなか にふしなれて夏にしられぬ 窓の月かな

(拾遺愚草員外・文集百首・夏・四二六)

⑧ 風さわぐ まぐずが原のゆふ暮 を都にしらぬ 秋の山かけ

(拾玉集・献南海漁夫秋十首・三九五四)

⑨ 風さゆる 雲ゐの庭の河竹 にはのかにまよふ さざなみの声

(壬三集・二百首和歌・冬・「神楽建久歌」・一〇九四)

「風そよぐ」は夏の歌に限られ、「風さやぐ」は夏と冬の歌に、「風さわぐ」は秋の歌に多く、「風さゆる」はほとんどが冬の歌に用いられている。⑥では上句の動きと音のある清新な風景と、下句の神事

の清浄さとが調和的である。⑦の題である『白氏文集』の詩句は自適な独居生活を詠んだものであったが、定家は竹林と窓の月のひんやりとした気分を「夏にしられぬ」季節感へと展開している。

⑧は「献南海漁夫秋十首」中にあり、良経の次の歌を強く意識したものと考えられる。

まぐずはら秋かへりぬるゆふぐれはかせこそ人の心なりけれ

(秋篠月清集・秋・「九月尽日」・一二六七)

葛の生えた原を恨み顔を見せて秋が去っていった。その夕暮れは、風こそがつれなくうつろいやすい人の心そのものだった、という意味であろう。慈円は、良経の一首を上句の景で受けて、その景を下句の「秋の山かけ」のイメージとして定着させたものと考えられる。

風の吹き騒ぐ葛の野原の秋の夕暮れ、そんな風景をさながらに都では体験できない秋の山かけであることよ、と解することができようか。仮想空間である「まぐずが原のゆふ暮」を良経と共有する慈円は「秋の山かけ」において、この山かけの風情は現実空間の「都」では体験することもできないのである。この一首における「を」と「に」の用法については、赤羽学氏が、「現実に見えているものと、現実に見えないものを区別し、それぞれを「に」と「を」で示し、動詞につなぐパターンがある。」(注3)と説くものと一致する。先の解釈も、氏の「こうした「を」は「をさながらに」とでも訳すといよい。」に学んだものである。当一首の解釈にあたっては、和歌における「を」と「に」の用法の用例をさらに集めてみなければならないであろう

し、「献南海漁夫秋十首」を貫く慈円の精神の考察も必要のように思われる。

⑨は神楽歌である。凍てついた冬の夜、宮中で神楽の音が奏でられ、大気はより一層凜とする。その相乗効果が「風さゆる」という初句に込められる。心までも澄み渡った空気の中で、天空の神に奉る神楽の演奏と清涼殿の河竹の側を流れる御溝水の音が重なり、それらの音に神代の遠い昔のさざなみの音が幻のように響いたのであろうか。結句の「ほのかにまよふさざなみの声」については、神楽歌という観点からさらなる検討を要すると思う。ここでは、「風さゆる」が、地上に神霊を呼び寄せ、今と昔が交錯する邂逅の時空を実現する契機となっているのではないかという指摘だけにとどめておきたい。続いて、嗅覚に作用する風を取り上げる。

⑩ 風かをる 花たちばな に時鳥こゑなつかしき 夕まぐれかな

(正治初度百首・夏・一八二九・沙弥静空)

⑪ かぜかをる はなのしづく に袖ぬれてそらなつかしき はるさ

めの雲

(千五百番歌合・春四・二百三十五番左持・四六九・隆信)

橘や桜の香りが風に漂うという嗅覚に訴える風を「風かをる」と表現している。風は香りを運んでくるものであって、風そのものの香りとなると勅撰集では、

花薫風といへることをよめる

よしのやまみねのさくらやささぬらんふもとのさとにはふはる

かぜ

(金葉集・春・二九・摂政左大臣)

が初見であるという龜山泰紀氏の指摘がある(注4)。「風かをる」も、「風かをるらん」、「風かをるなり」等を併せても、西行や俊成、広言といった千載集時代の歌人によって始められた新しい風の表現であった。この二首では、⑩は橘・時鳥の声・夕まぐれが、⑪は花・花の雫(袖の涙)・空・春雨・雲が、風によってなつかしさで気分づけられた空間を構成している。香る風の流れを夢想することで、外的世界と内的世界が気分的に統一した点に新古今的なものが認められよう。

風の運動もしくは流れを表す表現の一つとして「風かよふ」がある。

⑫ かぜかよふ 扇 に秋のさをはれてまづ手になれぬ 床の月かけ

(拾遺愚草・六百番歌合・夏・「扇」・八二二)

⑬ 風かよふ 花のかがみ はくもりつつ春をそかよふ(注5) にはの缸

(同・韻歌百廿八首・春・一六二二)

⑭ 風かよふ ねざめのそでの花のか にかをるまぐらの 春の夜の夢

(新古今集・春下・一一二・俊成女、千五百番歌合)

⑮は「風かよふ」が初句に置かれた初見である。『和漢朗詠集』(注6)所収の詩句、

盛夏不銷雪 終年無尽風 引秋生手裏 蔵月入懷中

(卷上・夏・「扇」・一九九・白樂天)

との関係が指摘されている。中国では雪も月も扇の比喩である。「風

「かよふ」で始まる一首に吹く風は、この漢詩のように「終年無尽」の風であろう。ともすれば単調なリズムで繰り返す風であろう。単調なリズムの連続的な繰り返しは、暗示のように、あるいは呪文のように作用して、季節や時間の推移を知らぬ間に惹起する。「風」を「かよふ」と承接することにより、一首における時間的連続性を示しながら、季節や感覚の変化を招来し、限られた空間の中に季節のイメージを凝集させる作用があるのではなからうか。⑫では、扇の風が通う中に秋が誘われてやってきて、床に射す秋の景気を帯びた月光は（扇を持つ）手のあたりから馴染みとなってきたというのである。「床の月かげ」を扇とする古注釈書も見えるが（注7）、風は感覚を鋭敏にし、季節のイメージを生み出す作用を持ち得ると考えられることから、風の中に秋という季節や秋のものである月光が引き寄せられたのであろう。⑬と同じく⑭も上句と下句は同時現象である。池の水面は花を映す鏡のようにいつもは澄んでいるが、風が吹き通う今は落花が散り敷いて曇っている。石橋の石と石との間の水面も落花で覆われて、まるで春そのものを渡るような石橋になっているのである。この一首においても、「風」は「かよふ」に承接されることによって、連続性ないし反復性を付与されている。その結果、絶え間ない落花が水面を覆っていき、石橋の石と石との間の水面にも落花が敷き詰められていくイメージが喚起されている。⑭の風については、一般に、関に通って目覚めを誘うとともに、花の香りを送る風であると考えられているが、同時に、「かよふ」によって承接され、連続性

と反復性を持ち得ることを考えると、夢を見させていたのも春の風そのものの単調なリズムであったのかもしれない。夢とうつつに連続して漂う風と花の香りの中で、夢とうつつが融合する気分への陶醉が一首の境地であるのだろう。そうした陶醉状態における時間は、過去から未来への移行の場所ではなく、瞬間そのものが広がっているような純粹な無時間性、純粹な永遠性の状態へ引き入れられている。それゆえのはかなさを内在する一首は、新古今時代の文学的時間意識の一つの典型と言えよう。

さらに、用例は少ないが以下のような風の運動を表す例がある。

⑮ 風こゆるとほぢのすゑを見わたせば雲にほのめく をののか  
やはら （正治後度百首・「草花」・七二四・季保）

⑯ 風すさぶきりのおちばにあとたえて窓ふかき夜の 秋のむら雨  
（内裏歌合建保二・「秋雨」・十六番右持・三三・雅経・「明日香井和歌集」では初句「風すさむ」）

【表1】の如く、両首ともに初句に詠まれた初見で、新古今時代までの用例として、定家「浦かぜこゆる」（第四句）、西行「風すさぶらん」（「風すさむらん」とも）（結句）、定家「秋風すさぶ」（第四句）、慈円・後鳥羽院・宮内卿「風すさむなり」（結句）と、用例は少ない。このような通けさや劇的な自然描写は、新古今的というよりも『玉葉集』や『風雅集』の叙景歌を想起させる。⑮は視界の及ぶきりの地点を眺望して、風や雲といった天象の動きで遠景にほのめく萱原の姿を描写している。管見の限り、「とほぢのすゑ」も初見である

し、「雲にはのめく」も京極派の歌人公宗に「雲にはのめくみか月」(風雅集・秋上・四五二)という一首が見えるだけである。⑯は判者定家に「右歌、空階雨滴、落葉窓深などいへるふるき心、なにとなく思ひ出でられて、ゆゑあるさまに侍れど、左歌、(中略)も又おも影ありて、えんにきこえ侍れば、おなじ程の事にや侍らん」と評された右歌である。「空階雨滴、落葉窓深」は『和漢朗詠集』(巻上・秋・「落葉」・三〇七)にも収められた「愁賦」の一部で、雅経は「愁賦」に語られた閨怨を捨象し、その面影を「風すさぶ」に転換したことになる。「すさぶ」とはある状態が募っていくことであるから、風の慟哭の奥底に閨怨のあわれさが揺曳する。自然を詠んで劇的な一首が構成されているのである。

## 六

最後に、体言止めという手法から本稿の風の表現性について述べ、まとめにしようと思う。『新古今集』の体言止めの構造について、秋本守英氏の詳細な研究がある(注1)。氏は、体言止めの歌の特徴として句切れなしが多いことや、体言止めの体言に多く使用された名詞の調査を通して、

それまで一つの素材に過ぎなかった名詞が、連体修飾語を伴うことによって具体化され、詠歌の主たる対象として歌末に置かれたのが、新古今集の体言止めである。その具体化の中に、作者の個性・独

創が発揮される。(中略)秀句の多くが歌末名詞を修飾する第四句に用いられていることは、その事情を如実に示している。(中略)表現されたものは客観的な題材の世界だけであって、作者の主観は題材に吸収されてしまう。新古今集の表現を客観的というが、その客観は強い主観を吸収した客観なのであって、そのような客観的表現を形成する一つが、このような体言止めの構造だったのである。と結論を述べている。本稿で扱った歌においても、結句の体言に新しいイメージを凝集させていた。しかも、直前の連体修飾語だけが結句の体言を具体化するのではなく、初句及び初句に続く体言と呼応して一首全体のイメージを凝集し統一することで、より鮮烈な効果を生み出していた。このような統一性は、既に述べたような風の持つダイナミズムや不可視性、さらには空間・時間・感覚などを統合する機能によって齎されたものと考えられる。そのような風の属性や機能により、体言止めの持つ客観性は一首全体へと及び、一首の持つ客観性がより高められたのであろう。第二句の体言と結句の体言との呼応も、このような風の持つ機能を追求し、一首全体の統一性と客観性を追求する中から必然的に生まれてきたものと推察することも可能ではないかと思われる。異なる体言と体言の間を運動したり、現象と心象や現実と虚構を交錯させ新しいイメージを喚起させる風的作用こそ、新古今的な歌風と深く関わっていたのである。新古今時代において飛躍的に風の表現が追求されたのも、そうした風の表現性の所以であると言える。

※ 和歌の引用は『新編国歌大観』を用いた。「拾遺愚草員外之外」

は赤羽淑編著『藤原定家全歌集』（笠間書院）に拠った。

注1 龍澤貞夫「古今集の用語」（『国文学 解釈と教材の研究』第二卷第七号、学燈社、一九五七年六月）

2 久保田淳『新古今歌人の研究』（東京大学出版会、一九七三年三月）八三八頁。ほかにも、素材としての風を扱った論文に、龜山泰紀「風」素材史研究（尾道短期大学『研究紀要』第2〇集、一九七一年二月）、松野ゼミナル「和歌史研究 風のうた」八代集歌材論のうち」（立正女子大学短期大学部・文芸科『文藝論叢』9、一九七三年三月）などがある。

3 赤羽学「芭蕉の「を」の用法」（『芭蕉俳諧の精神総集篇』（清水弘文堂、一九九四年十一月）所収）

4 注2の龜山泰紀氏の論文に拠る。

5 『新編国歌大観』（書陵部御所本を底本にする）では「春をぞかよふ」であるが、自筆本系は「はるをぞわたる」である。

6 『和漢朗詠集』の引用は新潮日本古典集成本に拠った。

7 『拾遺愚草俟後抄』（『拾遺愚草古注下』（三弥井書店、一九八九年六月）所収）に「秋の風の扇にさそはれて来る也。『床月影』は、扇の事也。秋のさそはるゝと云よりいへり。」とある。

8 秋本守英「新古今和歌集の表現 第四章 表現の形式」（『表現学大系 各論篇第一卷 和歌の表現』（教育出版センター、一九八六年九月）所収）

〔付記〕 本稿は、一九九八年八月、本学日本語日本文学会第一回研究発表会での口頭発表の後半部分に基づく。当日、ご指導・

ご教示下さった神部宏泰先生、八重樫直比古先生、瀬間正之先生にお礼申し上げます。

（みお くみえ／博士後期課程三年在籍）